

## **LES MAUVAIS BERGERS ET LE REPAS DU LION**

On sait qu'à partir de 1893, Mirbeau, totalement engagé dans le combat libertaire, "*prépare des pièces socialistes et anarchistes*", comme il l'écrit à Jules Huret (1). En juillet de la même année, il annonce au compagnon Jean Grave qu'il "*travaille ferme à une pièce sociale et anarchiste, mais sans prêches, sans tirades*" (2). Ce sera *Les Mauvais bergers*, dont le sujet - le développement et l'écrasement d'une grève ouvrière - n'est pas sans rappeler celui de *Germinal*. Mais le travail ne semble guère avancer, et c'est seulement le 22 février 1896 qu'il confie à Edmond de Goncourt qu'il "*est en train de fabriquer une pièce politique terrible*" (3), destinée au théâtre de la Renaissance, où Lucien Guitry se fait fort de convaincre Sarah Bernhardt de la donner (4). Il lui faudra encore dix-huit mois pour en venir à bout. L'accouchement a donc été extrêmement laborieux. Mais la réception et la mise en répétition immédiate de cette tragédie prolétarienne par la grande Sarah, "*emballée*" par la lecture, qui a lieu le 30 octobre 1897, donnent lieu à une très inhabituelle précipitation, qui n'est pas sans inquiéter notre dramaturge : il "*tremble de perdre*" "*la grosse partie*" qu'il a engagée, comme il l'avoue à Claude Monet (5), au moment où commence la bataille dreyfusiste.

Il a d'autant plus de sujets d'inquiétude que se déroule alors une véritable lutte de vitesse avec une pièce concurrente de François de Curel, *Le Repas du lion*. Châtelain, issu d'une riche famille d'industriels lorrains - sa mère est une de Wendel ! - , catholique élevé chez les jésuites, partisan d'un darwinisme social tempéré par la charité chrétienne, il se situe idéologiquement aux antipodes de l'anarchisme mirbellien, avant tout soucieux de l'émancipation des souffrants de ce monde. Mais voilà que Curel a entrepris lui aussi de traiter de la question sociale et de confronter patrons et ouvriers, en mettant en scène une grève qui s'achève dans un bain de sang. C'est assez pour que la presse mette les deux oeuvres en parallèle et pour que, à en croire Émile Zola, Mirbeau ait - comme cela est arrivé souvent à son vénéré maître Edmond de Goncourt - l'impression d'être "*volé*" : "*On dit que le sujet [du Repas du lion] est le même que celui de la pièce de Mirbeau, et ce dernier se prétend volé ! Un peu de gâchis encore à l'horizon.*" (6) Pourquoi semblable prétention ? Parce qu'il a le sentiment que Curel a mis les bouchées doubles pour lui brûler la politesse et donner sa pièce le premier. De fait, selon son habitude, Curel a écrit à toute allure : alors que Mirbeau a porté son oeuvre pendant quatre ans, il lui a fallu moins de deux mois pour rédiger la sienne, du 15 février au 10 avril 1897, dans son château des Marmousets (Seine-et-Marne) (7).

La rivalité des deux auteurs se double d'une compétition entre deux théâtres : le Théâtre Antoine, ex-Théâtre Libre, qui vient de s'installer, le 1er octobre 1897, dans l'ancien théâtre des Menus Plaisirs, et le théâtre de la Renaissance, placé sous la houlette de Sarah Bernhardt en personne. Situation paradoxale, et étonnant chassé-croisé. Car enfin Mirbeau n'a cessé de vitupérer le mercantilisme du théâtre de boulevard et la cabotinocratie (rappelons-nous son sulfureux pamphlet de 1882 sur *Le Comédien*) : qu'est-il donc allé faire dans cette galère boulevardière, acoquiné avec ces monstres sacrés que sont la divine Sarah - dans le rôle d'une *pasionaria* des corons ! - et Lucien Guitry - dans celui d'un *trimardeur* anarchiste ? Quant à François de Curel, auteur idéaliste, dramaturgiquement et idéologiquement réactionnaire, il a donné sa pièce à Antoine, qui incarne le naturalisme et le progressisme au théâtre (8). Il eût été plus logique de voir Antoine réclamer *Les Mauvais bergers* plutôt que *Le Repas du lion*, et Curel porter sa pièce à la Renaissance. Et, de fait, c'est bien ainsi que les choses auraient dû se passer : il ressort en effet d'une lettre d'Antoine à Maurice Vaucaire, vendue par Thierry Bodin en février 1996 et dont le texte nous a été obligeamment communiqué par M. Paul Chenavard, que Mirbeau a lu à Antoine la moitié de sa nouvelle pièce, dans les premiers jours de juin 1897 : "*Je rouvre* - écrit l'acteur-directeur, sans doute le dimanche 10 juin - *sans même convoquer la Presse, par la 182e de Blanchette [le succès de Brioux] et la 120e de Boubouroche [de Courteline]. Quinze jours après, je livre ma première bataille et je suis déjà installé et en plein fonctionnement. / Mirbeau m'a lu 2 actes et demi de sa pièce et me la donnera*" .

Pourquoi n'a-t-il pas donné suite ? Je l'ignore. Mais on peut supposer, sans être grand clerc, qu'il souhaitait pour son oeuvre le maximum d'impact, et qu'il était prêt pour cela à composer avec le *star system* : la promesse de Lucien Guitry a dû balayer sa fidélité à Antoine, à qui il donnera, en lot de consolation, sa farce *L'Épidémie* ! Antoine, de son côté, pour sortir du ghetto, était soucieux de donner à son théâtre une nouvelle image de marque et d'en faire "*une scène hautement littéraire*" (9). À défaut de l'anarchiste, qui fait faux bond, le châtelain fera d'autant mieux l'affaire qu'il traite apparemment un sujet *ejusdem farinae* ! Résultat : les deux dramaturges sont quelque peu à contre-emploi, et l'on comprend que Mirbeau en soit quelque peu gêné.

Sur la compétition engagée entre les deux drames, deux de ses lettres à Antoine apportent quelque lumière. Elles m'ont été aimablement communiquées par le marquis de Vasselot et, chose curieuse, elles sont conservées dans les archives familiales de François de Curel (10). Ce qui prouve qu'Antoine et Curel étaient également inquiets, et que le directeur-acteur, si désireux de remporter la course de vitesse (11), tenait à rassurer son auteur sur les intentions de leur concurrent commun. La première, non datée, est antérieure de quelques jours à la répétition générale de la pièce de Curel et date probablement du 20, 21 ou 22 novembre 1897.

*Cher ami,*

*J'ai reçu la baignoire* (12). *Merci.*

*Je suis très content de votre décision* (13). *De cette façon il y aura de l'air entre les deux pièces, et les critiques pourront peut-être s'y reconnaître* (14).

*On m'avait dit, et redit, que vous aviez une hostilité inexplicable contre moi* (15). *Je vois que non. Tant mieux. À jeudi ! Et, dans ces conditions, c'est une joie que de lutter avec un homme comme M. de Curel.*

*Amitiés.*

*Octave Mirbeau*

Les craintes de notre pointilleux auteur tombent lors de la générale, le 26 novembre, et Jules Renard s'en fait l'écho, non sans humour : "*Mirbeau et Sarah jubilent. Dans le plaisir de voir tomber une pièce, ils se taillent la part du lion.*

*- Maintenant, dit Mirbeau, je suis tranquille pour Les Mauvais bergers.*

*Oui, vous pouvez l'être. Ce ne peut être pire*" (16).

Pourquoi semblable jubilation ? Parce que la pièce de Curel est apparue mal fichue (17), ennuyeuse (18), très arbitraire psychologiquement, et éminemment discutable quant à sa thèse centrale, résumée par son titre, et qui prétend absurdement résoudre "*la question sociale par une métaphore*", comme le note ironiquement Jules Renard (19). La métaphore en question est celle du lion, symbole de l'industriel, entouré de chacals, les ouvriers, et qui, après avoir "*fait jaillir des sources nourricières*", et s'en être repu, laisse "*le trop plein*" aux charognards : "*Le superflu du lion cruel est plus abondant que la prodigalité du lion généreux*" (20). Autrement dit, c'est en étant égoïste et inflexible et en n'ayant souci que de la rentabilité maximale de son entreprise que le patron améliorera du même coup le bien-être de ses ouvriers en leur laissant généreusement les miettes du festin... Comme si les travailleurs étaient des charognards ! Comme si ce n'était pas leur travail qui créait la richesse monopolisée par les patrons, ainsi qu'ils le jettent à leur face à l'acte III ! On comprend qu'un prolétaire ait pu déclarer, après avoir vu la pièce : "*On voit bien que c'est un riche qui l'a faite !*" (21). Il n'est évidemment pas question pour le dramaturge de modifier le sens de son oeuvre. Mais il est suffisamment lucide pour comprendre que, dramatiquement, elle ne marche pas. Sur la suggestion d'Antoine, il adopte donc des mesures draconiennes : il supprime carrément le cinquième acte, épilogue jugé oiseux, et qui laisse le public "*de glace*", de l'aveu même de l'auteur, et il chamboule le dénouement en faisant mourir son héros à la fin de l'acte IV, dans l'espoir de susciter l'émotion du public : "*Faisons assassiner Jean de Sancy à la fin du IV*, propose Antoine.

*Nous aurons un dénouement brusqué. (...) L'intérêt se soutiendra jusqu'au bout, et c'est l'important* (22). Sans grand succès : le nouveau dénouement est apparu mélodramatique et tiré par les cheveux : Curel reconnaît lui-même que le public a eu raison de s'y montrer "rebelle" (23).

Le lendemain, Mirbeau adresse à Antoine une deuxième lettre, fort diplomatique, où il exprime ses critiques, prudemment baptisées "réserves", en les enrobant de compliments pour dorer la pilule, et en se gardant bien de rien exprimer de son intense satisfaction, afin de ne pas se brouiller avec un homme qu'il estime... et dont il va avoir besoin !

*Mon cher Antoine,*

*J'aurais voulu aller vous voir, hier, et j'ai été retenu, dans les couloirs* (24). *Excusez-moi. Le Repas du lion est une pièce inégale, mais qui contient des beautés de premier ordre. Les trois premiers actes m'ont plu infiniment* (25). *Les deux derniers actes m'ont déconcerté. Et voici pourquoi. Je comprends parfaitement les retournements d'opinion de Jean de Sancy* (26). *Dans le livre, ils eussent été d'une psychologie supérieure. Dans la pièce, ils s'opèrent trop vite, et l'on ne voit pas, l'on ne sent pas les mobiles qui le font agir. Ils ne sont pas déduits* (27).

*Mais quoi qu'il en soit de ces réserves, c'est une oeuvre haute, dont je n'accepte pas toujours les idées* (28), *mais dont je reconnais le grand effort.*

*Vous aviez raison de dire, mon cher Antoine, que les deux oeuvres ne se ressemblent pas. Ce sont deux conceptions dramatiques très différentes mêmes* (sic) (29). *Mais après avoir vu celle de M. de Curel, je ne suis pas sans inquiétude pour la mienne. Il me semble qu'elle ne contient pas assez des choses dont Le Repas du lion est souvent trop plein.*

*À vous, mon cher Antoine, de tout coeur.*

*Octave Mirbeau*

*P.S. Dans un mois, je me mets à la pièce que je vous ai promise* (30). *Elle sera vite faite* (31). *Son titre : L'Épidémie.* (32).

Tout semble donc aller pour le mieux, et la future collaboration entre le dramaturge et le directeur devrait permettre de dissiper les inquiétudes de l'un et les déceptions de l'autre. Apparence trompeuse : Antoine ne représentera *L'Épidémie* que "*l'épée dans les reins*" (33), et s'arrangera pour l'étrangler en douceur, ne la donnant que sept fois à la veille des congés estivaux, à la grande fureur de Mirbeau (34). Peut-être faut-il y voir une forme de revanche, voire de vengeance, ou, à tout le moins, la preuve d'une "*hostilité*" qui, tout bien considéré, n'a peut-être rien d'"*inexplicable*"... (35)

Pierre MICHEL

#### NOTES

1. Catalogue de la vente Jules Huret, 1933, p. 19.
2. *Correspondance Mirbeau - Grave*, Éd. du Fourneau, 1994, p. 60.
3. *Journal des Goncourt*, Robert Laffont, collection Bouquins, t. III, p. 1240.
4. *Ibid.*, p. 1272.
5. *Correspondance avec Claude Monet*, Éd. du Lérot, Tusson, 1990, p. 189.
6. Lettre de Zola à Alfred Bruneau du 25 novembre 1897 (*Correspondance de Zola*, Éd. du C.N.R.S., 1993, t. IX, p. 104).
7. Cf. l'"*Historique du Repas du lion*" par François de Curel, dans son *Théâtre complet*, 1919, t. IV.
8. Antoine a déjà joué au Théâtre Libre deux oeuvres de Curel : *L'Envers d'une sainte* (25 janvier 1892) et *Les Fossiles* (29 novembre 1892) ; par la suite, il donnera encore *La Nouvelle idole* (11 mars 1899). Craignant que son nom à particule n'effarouchât le directeur du Théâtre Libre, François de Curel lui avait adressé jadis deux de ses manuscrits sous le nom de deux de ses amis.
9. André Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre Antoine et l'Odéon*, Grasset, 1928, p.125.
10. Je tiens à exprimer ma gratitude au marquis de Vasselot, qui a eu l'extrême amabilité de m'adresser une photocopie

de ces deux lettres. Je remercie également Jean-Jacques Lefrère, qui m'a aiguillé vers les archives Curel, et Paul Chenavard, qui a aimablement accepté, juste avant le bouclage de ce numéro, de me faire connaître l'extrait qui m'intéressait de la lettre d'Antoine à Vaucaire qu'il venait d'acheter.

11. Cf. Curel, *op. cit.*, p. 14 : "*On répétait en toute hâte. (...) Antoine voulait à tout prix devancer la concurrence.*"

12. Pour la répétition générale du *Repas du lion*, le jeudi 26 novembre.

13. Il est difficile de savoir de quelle décision il est question. Antoine aurait-il avancé la répétition générale de quelques jours pour laisser "*de l'air entre les deux pièces*" ? La première aura lieu le 29, soit trois jours après la générale.

14. Le "*peut-être*" en dit long sur la méfiance à l'égard des critiques de théâtre, que Mirbeau compare parfois à des ramasseurs de crottin... de chevaux de bois !

15. Doublement "*inexplicable*", du moins au premier abord. D'une part, parce que, dès ses débuts, en 1887-1888, Antoine a fait appel à Mirbeau pour lui fournir des pièces et que notre journaliste a toujours soutenu par la suite ses efforts de rénovation du vieux théâtre poussiéreux, notamment en participant, ainsi que Curel, au banquet donné le 7 décembre 1896 pour soutenir le directeur démissionnaire de l'Odéon. D'autre part, parce que, plus récemment, Antoine a de nouveau sollicité de Mirbeau une oeuvre nouvelle, que celui-ci lui a promise, et qui sera *L'Épidémie* (cf. la fin de la lettre suivante). Mais, à la réflexion, l'"*hostilité*" d'Antoine pourrait bien tenir à la trahison de Mirbeau, qui, après lui avoir proposé sa pièce pour inaugurer le nouveau Théâtre Antoine, est allé la porter à Sarah...

16. *Journal* de Jules Renard, Pléiade, p. 441.

17. Francisque Sarcey, dans son feuilleton du *Temps*, ira jusqu'à écrire, le 29 novembre : "*Il n'y a pas de pièce.*"

18. Jules Renard écrit par exemple que le troisième acte est "*bon comme un bon cours de logique d'un professeur à la mode*" (*op. cit.*, p. 440). Quant au cinquième acte - un épilogue qui se passe quarante-cinq ans après le prologue ! - il laisse le public de glace.

19. *Op. cit.*, p. 440.

20. *Le Repas du lion*, acte III, scène 6.

21. Rapporté par Curel, *op. cit.*, p. 16.

22. Curel, *op. cit.*, p. 14. Lors de la publication de la pièce dans l'édition de son *Théâtre complet*, Curel rétablira le cinquième acte primitif, fusionnera les deux premiers actes, corrigera l'acte III, devenu acte II, et modifiera la fin de l'ancien acte IV, devenu l'acte III.

23. Curel, *op. cit.*, p. 36. On y voyait le *leader* syndicaliste Robert tuer successivement l'industriel Boussard et Jean de Sancy, après avoir fait avouer à ce dernier que les chacals ont le droit de se débarrasser d'un lion s'il n'est propre à rien... Dans le cinquième acte initial (acte IV du texte imprimé), Robert devenait ministre du travail et rendait amicalement visite à Jean, multi-millionnaire et académicien.

24. On peut supposer qu'il s'agit d'une abstention diplomatique : le moment eût été mal choisi. Dans *Le Repas du lion*, Antoine jouait le rôle de l'abbé Charrier.

25. Dans l'acte I, Jean a quinze ans et, pour sauvegarder sa chère forêt menacée par le développement d'une exploitation minière, inonde volontairement la mine et cause, sans l'avoir voulu, la mort d'un poivrot ; devant le cadavre du mineur, il se fait à lui-même une promesse solennelle : "*Devant lui, je promets que je consacrerai ma vie aux ouvriers. Des hommes meurent pour nous, je veux me dévouer à eux*" (scène 14). Dans les deux actes suivants de la première version, situés quinze ans plus tard, il tient tant bien que mal sa promesse en recueillant la fille du mineur, qui s'éprend de son bienfaiteur, et en consacrant l'essentiel de ses revenus (700.000 francs !) à des associations catholiques ouvrières.

26. Jean de Sancy sera rebaptisé Jean de Miremont dans le texte imprimé, "*à la prière d'un membre de la famille de Sancy*", explique François de Curel (*op. cit.*, p. 11). Sa carrière est calquée sur celle d'Albert de Mun, qui, d'après Curel, reconnaissait de profondes ressemblances avec le héros du drame.

27. Dans la version imprimée, c'est au cours de l'acte III que Jean annonce aux ouvriers stupéfaits qu'il a changé et fait l'apologie du darwinisme social : "*L'égoïsme qui produit est, pour la multitude laborieuse, ce que la charité qui donne est pour le pauvre : une source de bienfaits. (...) Ce n'est pas la foule qui crée, c'est un homme à lui seul plus énergique et plus intelligent que l'ensemble des autres*". Son "*retournement d'opinion*" fait suite à une discussion avec son beau-frère Georges (acte II, scène 1 de la version imprimée). Pour Curel, il s'explique par la contradiction entre la nature profonde de Jean, qui le voue à la domination, et la promesse solennelle de la fin du premier acte, qui l'oblige à se dévouer pour des inférieurs : c'est "*un homme qui porte, comme une meule attachée à son cou, l'écrasant fardeau d'un vœu contraire à ses inclinations*" (*op. cit.*, p. 28). En redevenant le lion, mais un lion qui fait vivre les chacals, il se réconcilie avec son être profond. Dans son compte rendu, Émile Faguet jugera lui aussi le revirement de Jean "*trop brusque*" pour que le public puisse le comprendre (*Journal des débats*, 29 novembre 1897). Pour sa part, François de Curel reconnaîtra que "*des maladresses d'exécution empêchaient l'évolution du caractère de Jean de s'accuser franchement*" (*op. cit.*, p. 27).

28. C'est là un euphémisme... Mirbeau a toujours été très hostile au darwinisme social et à tous ceux qui prétendent appliquer à la société les lois de la nature pour justifier l'écrasement des faibles par les forts. Il n'en est pas moins, lui aussi, sensible à la puissance créatrice de prédateurs tels qu'Isidore Lechat. Sur cette ambiguïté, voir ma préface aux *Affaires sont les affaires* (Éd. de Septembre-Archimbaud, 1994).

29. Du point de vue dramaturgique, deux différences essentielles apparaissent. D'abord, on trouve chez Curel beaucoup plus de discussions d'idées - encore que la pièce de Mirbeau soit elle aussi bien bavarde... - et surtout d'idées fort abstraites. Ensuite et surtout, l'action des *Mauvais bergers* est extrêmement concentrée dans le temps, tandis que celle du

*Repas du lion* établit une espèce de record : quarante-cinq années séparent le prologue, situé en 1865, de l'épilogue, situé, par anticipation, en 1910.

30. La promesse de Mirbeau doit remonter à juin 1897 : en effet, dès le 10 juillet, dans une lettre circulaire destinée à faire connaître le programme de son nouveau théâtre, Antoine annonçait, en tête de liste, une oeuvre de Mirbeau (cf. les *Souvenirs d'Antoine*, *loc. cit.*, p. 119). Mais il s'agissait alors des *Mauvais bergers*, et non de *L'Épidémie*.

31. "*Vite faite*" parce que Mirbeau, selon sa bonne habitude, va se contenter d'amalgamer et de corriger deux textes parus dans *L'Écho de Paris* : l'un le 12 juillet 1892, dans la série des "Dialogues tristes", l'autre le 31 mars 1893, sous le titre de "Monsieur Boeuf", digne d'Ionesco. La lecture à Antoine aura lieu le 28 février 1898.

32. *L'Épidémie* est une farce en un acte, inspirée d'un reportage effectué en juin 1888 à Lorient, pour le compte du *Figaro*, à l'occasion d'une épidémie de typhoïde. L'article, intitulé "Au pays de la fièvre", a paru le 12 juin et a fait scandale auprès des autochtones. Quant à la pièce, elle ne sera représentée que le 14 mai 1898.

33. André Antoine, *op. cit.*, p. 131.

34. Il lui écrit notamment, vers le 10 juin 1898 "*Vous lâchez tout à fait L'Épidémie, après l'avoir mise presque tout le temps en lever de rideau ? Il me semble pourtant que cela valait mieux*" (collection Rossignol).

35. Voir la préface de *L'Épidémie* dans mon édition du *Théâtre* de Mirbeau, à paraître en 1997 aux Éditions de Septembre-Archimbaud. Il est à noter que, par la suite, Antoine réclamera à deux reprises *Le Foyer* de Mirbeau : d'abord, en août 1906, après le refus de la pièce par Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française ; ensuite en mars 1908, après l'interruption des répétitions par Claretie, et avant que ne commence le procès, gagné par Mirbeau.